





11795. e 47.

Das
Wiener Hof-Operntheater.

Von

Richard Wagner. *K*



(Separat-Abdruck aus dem „Botschafter.“)

Wien, 1863.

Verlag von C. Gerold & Sohn.

Druck von Adolph Streub, Wien, Stadt, Wollgasse Nr. 5, gegenüber der neuen Handelsakademie.



Dem nur befreundeten Redakteur des „Botschafter“ war vor längerer Zeit schon näher bekannt geworden, wie angelegentlich ich mich mit Reformplänen für das Theater überhaupt trug, als eine neuerliche vertraute Unterhaltung uns Veranlassung gab, im Besonderen die Möglichkeiten einer gedeihlichen Wirksamkeit des kaiserlichen Hofopertheaters in Betracht zu ziehen: meine Ansichten und Rathschläge dünkten meinem Freunde so leichtverständlich und praktisch, daß er wünschte, ich möchte das Gesagte schriftlich für den „Botschafter“ näher ausführen. Ich versprach dies; doch auch seitdem verging eine geraume Zeit. — Es ist immer mißlich für den Sachverständigen, sich nicht gegen die kompetenten Behörden, die etwa seine Meinung über einen vorliegenden Fall zu hören verlangten, sondern publizistisch auf das Gerathewohl über Dinge auszusprechen, die, weil sie auf eine bedenkliche Weise dem Gefallen oder Nichtgefallen aller Welt offen liegen, jeder verdorbene Literat, Musikanst, oder sonstige Praktikant eben so gut und besser als er zu verstehen glaubt. Immer bleibt dies aber der einzige Weg zur Uebermittlung seiner Meinung an das Urtheil der Wenigen, welche auch einem anscheinend trivialen Gegenstande eine ernste Untersuchung zuzuwenden sich gewöhnt haben, da diese, wie es sich nun einmal oft fügt, den kompetenten Behörden, namentlich bei Theaterangelegenheiten, am wenigsten zugefellt werden, und daher nur durch einen Griff in die Allgemeinheit des lesenden Publikums zu erfassen und zu finden sind.

In dieser üblen Stellung, die dem ernsten Künstler oder Kunstfreunde bereitet ist, liegt, genau betrachtet, die ganze Verurtheilung der bisherigen Wirksamkeit, namentlich unseres Opertheaters enthalten. Diese zu überwachen, und über sie zu stimmen, ist einzig Reuten überlassen die keine eigentliche Kenntniß und Erfahrung von der Sache haben und in dieser Hinsicht konstatire ich, um genau zu bezeichnen, was ich meine, z. B. den Umstand, daß von Seiten der Redaktionen der großen Journale, während im politischen Theile mit Sorgfalt nach bestimmten Normen der Parteistellung verfahren wird, das Theater, und namentlich die Musik, gänzlich ohne Berücksichtigung der sonstigen Tendenz des Blattes allermeistens in der Weise preisgegeben wird, daß der leichtsinnigste Schwärmer und Wüßling gerade am Liebsten dort zugelassen ist. Genau genommen bekümmert außer Diesem, sich aber Niemand um die Wirksamkeit der Theater, und namentlich ist es auffallend, daß man nie daran denkt, den obersten Verwaltungsbehörden der subventionirten Theater wirklich Sachverständige beizugeben, welche die Wirksamkeit des Theaters in dem Sinne zu überwachen hätten, in welchem andererseits einzig Subventionen gerechtfertigt sein können.

Hier dünkt mich nämlich zu allererst ein großer Unterschied darin zu bestehen, was man von der Wirksamkeit eines subventionirten, und der eines nicht-subventionirten Theaters zu fordern hat. Alles was der ernstere Kunstfreund im Hinblick auf die Wirksamkeit des Theaters bedauert, kann sich verständiger Weise wohl nur auf die höheren Ortes subventionirten Theater erstrecken. Ein nicht-subventionirtes Theater ist dagegen zunächst eine gewerbliche Anstalt, deren Ausbeuter, sobald die Polizei gegen ihr Treiben nichts einzunehmen hat, im Grunde genommen, Niemand als ihren Kunden verantwortlich sind: das Kommen oder Ausbleiben der Theaterbesucher ist das Kriterium ihrer Leistungen; und zu den Geschmacksbefundungen ihres Publikums steht die Wirksamkeit der gewöhnlichen Theaterrezensenten in ganz richtigem Verhältniß; beide gleichen sich vollständig aus, denn hier herrschen nicht die Forderungen der Kunst, sondern die des persönlichen Beliebens. Daß es nun ganz ebenso auch mit den subventionirten Theatern steht

ist eben das Traurige; noch trauriger ist es aber, daß es hier dadurch noch schlimmer steht: denn die Subvention dient hier nur dazu, den dort unerläßlichen geschärften Sinn für speculative Thätigkeit und Initiative zu schwächen, da die Nothwendigkeit des Geldgewinnes nicht mit dazu antreibt.

Ersichtlich findet also hier ein großer Fehler statt: es sollte nämlich mit der Ertheilung der Subvention klar und bestimmt auch ausbedungen werden, worin sich die Wirksamkeit dieses Theaters von derjenigen der nicht-subventionirten Theater zu unterscheiden habe; den höheren Verwaltungsbehörden sollte es aber einzig zufallen, die genaue Einhaltung dieser Bedingungen zu überwachen. Je seltener wirklicher Geist und wahrer Kunstverstand ist, je weniger demnach darauf zu rechnen ist zu jeder Zeit diejenigen Männer zu finden, welche ganz aus eigenem Ermessen jene gemeinte höhere Ueberwachung ausüben könnten, desto sorgfältiger müßten demnach diese höheren Forderungen selbst berathen und in der Form klarer, leichtverständlicher Institutionen festgestellt werden. Wenn ich nun hier im Sinne habe, meiner Erfahrung und Kenntniß gemäß, solche Institutionen speziell für das k. k. Hofoperntheater in Vorschlag zu bringen, so habe ich zur Feststellung des obersten Grundsatzes für dieselben glücklicherweise nur die Restitution desjenigen nöthig, welchen eben ein erlauchter österreichischer Kunstfreund, der Kaiser Josef II. für die Führung des Theaters einst feststellte. Es ist nicht möglich, diesen Grundsatz umfassender und zugleich schärfer auszudrücken, als es der erhabene Gründer der beiden kaiserlichen Hoftheater that, indem er die geforderte Wirksamkeit derselben einzig darin setzte:

„Zur Veredlung der Sitten und des Geschmacks der Nation beizutragen.“ *)

Kommt es nun, sobald dieser Grundsatz auch für das Hofoperntheater erstlich wieder hergestellt werden sollte, darauf an, diejenigen Institutionen festzustellen, welche diesen Grundsatz für alle Zeiten stützen könnten, und habe ich im Sinne, diese hiemit aufzuzeichnen, so glaube ich zunächst in Kürze den Zustand beleuchten zu müssen, in welchen dieses Theater durch Aufgeben jenes obersten Grundsatzes gelangt ist: ich darf hoffen, daß aus der Aufhebung der üblen Maximen, nach welchen es gegenwärtig geleitet wird, dann einfach die Feststellung der gemeinten heilsamen Institutionen sich ergeben werde.

Betrachten wir die Wirksamkeit eines der allerersten musikalisch-dramatischen Kunstinstitute Deutschlands, des k. k. Hofoperntheaters, von Außen, so haben wir ein buntes, wirres Durcheinander von Vorstellungen der aller verschiedensten Art, aus den Gebieten der entgegengesetztesten Stylarten, vor uns, von denen sich zunächst nur das Eine klar herausstellt, daß keine der Aufführungen in irgend welcher Hinsicht den Stempel der Korrektheit an sich trägt, den Grund, weshalb sie zu Stande kommt, somit gar nicht in sich, sondern in einer äußeren fatalen Nothigung zu haben scheint. Es ist unmöglich eine Aufführung nachzuweisen, in welcher sich Zweck und Mittel vollkommen in Uebereinstimmung gefunden hätten, in welcher daher nicht das mangelhafte Talent, die fehlerhafte Ausbildung, oder die ungeeignete Verwendung einzelner Sänger, ungenügende Vorbereitung und daraus entstehende Unsicherheit anderer, rohe und charakterlose Vortragsmanieren der Chöre, grobe Fehler in der szenischen Darstellung, meist gänzlich mangelnde Anordnung in der dramatischen Action, rohes und sinnloses Spiel Einzelner, endlich große Unrichtigkeiten und Fahrlässigkeiten in der rein musikalischen Auffassung und Wiedergabe, Vernachlässigungen in der Nuancirung, Unübereinstimmung des Vortrages des Orchesters mit dem der Sänger, — irgend wo mehr oder minder störend und gar verlegend hervorgetreten wären. Die

*) Vergl. Ed. Devrient's Geschichte der deutschen Schauspielkunst.

meisten dieser Aufführungen tragen den Charakter eines rücksichtslosen Sichgehallassens, gegen welches dann das Bemühen einzelner Sänger, durch gewaltsames Heraustreten aus dem künstlerischen Rahmen besonderen Beifall für Einzeinheiten ihrer Leistungen zu gewinnen, desto widerwärtiger abfällt, und dem Ganzen etwas geradezu Lächerliches gibt. — Sollte das Publikum, zu sehr an den Charakter dieser Aufführungen gewöhnt, endlich gar nichts mehr hiervon gewahren, so daß die von mir verklagte Eigenschaft derselben von Opernbesuchern geläugnet werden sollte, so wären dagegen nur die Sänger und Musiker des Theaters selbst zu befragen, und von Allen würde man bestätigt hören, wie demoralisirt sie sich vorkommen, wie sie den üblen Charakter ihrer gemeinsamen Leistungen sehr wohl selbst kennen, und mit welchem Unmuth sie meistens an solche Aufführungen gehen, welche, ungenügend vorbereitet, voraussichtlich fehlerhaft ausfallen müssen.

Denn, betrachten wir nun dieses Theater von innen, so erstaunen wir plötzlich, überall da, wo wir Trägheit und Bequemlichkeit anzutreffen glaubten, im Gegentheil eine ganz fabrikmäßige Ueberthätigkeit, Ueberarbeit und bei vollkommener Ermüdung oft sogar bewunderungswürdige Ausdauer, uns entgegenzutreten zu sehen. — Ich glaube, daß der Mißbrauch, welcher an einem solchen Operntheater mit künstlerischen Kräften getrieben wird, mit gar nichts Nähnlichem verglichen werden kann; und zu den allerschmerzlichsten Erinnerungen meines Lebens gehören die Erfahrungen, die ich selbst hiervon an mir und namentlich an den Musikern des Orchesters, unter ähnlichen Umständen machte. Man erwäge, daß das Personal eines vorzüglichen Orchesters zu einem nicht geringen Theile aus den einzig wirklich musikalisch Gebildeten eines Operntheaters besteht; man bedenke, was dieses wiederum eben bei deutschen Musikern heißt, denen die Blüthe aller musikalischen Kunst, in den Werken eben unserer deutschen großen Meister, innig vertraut und erschlossen ist, und daß nun gerade diese es sind, welche zu den niedrigsten Kunsthandwerks-Verrichtungen, zu hundertfältig wiederholten Proben der musikalisch inhaltslosesten Opern, bloß zur mühseligen Unterstützung unmusikalischer und schlechteingetübter Sänger verwendet werden! Ich für meinen Theil gestehe, daß ich in solcher gezwungenen Wirksamkeit seiner Zeit, selbstleidend und mitleidend, oft der Höllequalen des Dante zu spotten lernte.

Vorzügliche Mitglieder des Gesangspersonals finden sich oft wohl auch ähnlichen Peinen ausgesetzt: doch sind diese bereits so sehr darauf angewiesen, sich außerhalb des Rahmens der Gesamtleistung zu stellen, daß sie weniger von diesen gemeinsamen Leiden betroffen werden; gemeiniglich verschlingt die persönliche Beifallsucht bei ihnen Alles, und selbst eben die Besseren gewöhnen sich, bei dem üblen Zustande der Gesamtleistung, endlich daran, sich um das Ganze nicht mehr zu kümmern, sich darüber hinwegzusetzen, wie um sie herum gesungen und gespielt wird, und einzig darauf Bedacht zu nehmen, gut oder übel ihre Sache für sich allein zu machen. Hierin werden sie vom Publikum unterstützt, welches, bewußt oder unbewußt, von der Gesamtleistung sich abwendet, und einzig der Leistung dieses oder jenes bevorzugten Sängers seine Aufmerksamkeit widmet. Zunächst ergibt sich nun hieraus, daß das Publikum immer mehr den Sinn für das vorgeführte Kunstwerk verliert, und die Leistung des einzelnen Virtuosen allein beachtet, womit denn der ganze übrige Apparat einer Operaufführung zum überflüssigen Beiwerk herabsinkt. Demzufolge stellt sich aber nun noch der weitere Uebelstand heraus, daß der einzelne Sänger, der statt des Ganzen allein beachtet wird, zu dem Institut und der Direktion wiederum in die anmaßende Stellung gelangt, welche zu jeder Zeit als Primadonnen-Tyrannie, und ähnlich, bekannt worden ist. Die Ansprüche des Virtuosen (und bei uns genügt es ja schon eine erträgliche Stimme zu haben, um als solcher zu gelten!) treten jetzt als neues

zerstörendes Element in den Organismus des Theaters. Bei dem geringen Talent der Deutschen für den Gesang, und namentlich bei dem großen Mangel an Stimmen, ist an und für sich die Noth der Direktion schon größer wie anderswo, besonders da es zu viel deutsche Theater sogenannten ersten Ranges (nämlich was reichliche Dotirung betrifft) gibt, um für jedes einigermaßen genügende Gesangsträfte zu finden. — Unfähig, in der Gesamtleistung aller künstlerischen Faktoren den Anziehungspunkt für das Publikum zu gewinnen, sieht die Direktion sich genöthigt, Alles an den Erwerb einzelner Sänger zu setzen; und wiederum die Schwierigkeit, die Summen hiefür aufzubringen, zwingt sie alle Segel der Spekulation selbst auf den schlechtesten Weichmad einzusetzen, und vor Allem der sorgsamten Pflege des Ensembles das zu entziehen, was dort verschwendet wird. Als Hauptübel der hieraus folgenden Desorganisation tritt nun aber eben der Verlust alles Gemeingefühles bei den Mitgliedern des Operntheaters hervor: Keiner hat Sinn für das Ganze, weil er keine Achtung von der Leistung des Ganzen hat. Er sieht wie es eben hergeht, daß Alles nur unter dem Gesez der gemeinen Tagesnoth sich bewegt, daß fast jede Aufführung nur eine Anshilfe in der Verlegenheit ist, und diese Verlegenheiten geflissentlich zu seinem Vortheil auszubeuten, nämlich durch Kostbarmachung seiner Anshilfe sie zu vermehren, wird endlich zur einzigen Richtschnur des Verhaltens eines Jeden gegen die Direktion. Dieser Tendenz der Einzelnen gegenüber sieht die Direktion, die jeden Halt im künstlerischen Gemeingefühle verloren hat, sich wiederum einzig zum Ergreifen materieller Gegenmaßregeln genöthigt. Der Wirksamkeit der Sänger versichert sie sich durch Geldstipulationen, und, sollte in Einzelnen noch künstlerischer Sinn bestanden haben, so weicht er nun gänzlich der Berechnung des rein finanziellen Interesses in der Weise, daß ein Sänger Leistungen, von denen er weiß, daß er ihnen überhaupt, oder unter den obwaltenden Umständen nicht gewachsen ist, oder daß sie durch ein übel vorbereitetes Ensemble verdorben werden, blos aus Furcht vor Geldeinbuße dennoch übernimmt.

Hieraus ergibt sich, daß, von einer Direktion verlangen, sie solle in der täglichen Abwehr der auf diesen Wege erwachsenden Nöthen, höhere Kunstziele in das Auge fassen, eine Ungereimtheit ist, die nur von Denjenigen begangen werden kann, welchen nie die Grundlage klar geworden ist, von welcher aus überhaupt Kunstziele in das Auge gefaßt werden können. Wie die Verhältnisse gegenwärtig sich gestaltet haben, muß es einem Nachdenkenden ersichtlich werden, daß der Fehler nicht in der Person des Direktors, nicht darin, ob dieser ein deutscher Kapellmeister, ein italienischer Gesangslehrer, ein französischer Balletmeister, oder sonst etwas ist, sondern zunächst in einem Gebrechen der Organisation des Institutes selbst liegt. Dieses Gebrechen beruht prinzipiell offenbar darin, daß ein höheres Kunstziel dem Operntheater gar nicht gesteckt ist; und es spricht sich dieses negative Gebrechen einfach in der gestellten positiven Forderung aus, nach welcher dieses Theater alltäglich Vorstellungen geben soll.

Vom ersten Funktionär bis zum letzten Angestellten herab weiß das gesamte Personal des Operntheaters, daß der Grund aller Nöthen, Verwirrungen und Mangelhaftigkeiten in den Vorstellungen desselben fast einzig in der Nöthigung, jeden Tag zu spielen, liegt, und Jeder begreift auf der Stelle, daß ein allergrößter Theil dieser Kalamitäten verschwinden würde, wenn diese Vorstellungen etwa um die Hälfte vermindert würden.

Offenbar ist unter gar keinen Umständen an eine gedeichlichere Wirksamkeit des Operntheaters zu denken, wenn nicht in der bezeichneten Forderung eine große Reduktion eintritt. Wenn in Paris das Theatre Français und in Wien das Hofburgtheater der Forderung, täglich zu spielen, erträglich und ohne zu stark ersichtlichen Schaden für ihre Leistungen, nachkommen können, so liegt der Grund

hievon darin, daß 1. dem regitirenden Drama eine unendlich größere Anzahl von Stücken, selbst von guten und vorzüglichsten Stücken, zu Gebote steht, als einem Operntheater; daß 2. diese Stücke in genau geschiedene Genres sich theilen, für welche, wenn die finanziellen Mittel hier wie dort ausreichend sind, besondere Gruppen von Schauspielern angestellt werden können; und daß 3. die Leistungen eines Schauspielpersonals zum großen Theile auf dem Privatstudium der Einzelnen beruhen, der einfachere Hergang einer Schauspielvorstellung aber verhältnißmäßig weniger Ensembleproben benöthigt. — Ganz anders verhält es sich aber hierin bei einem Operntheater, namentlich wenn dieses das sogenannte große Genre repräsentiren soll, und ganz richtig hat dagegen die große Oper in Paris (wie auch in Berlin) bloß drei-, und nur ausnahmsweise viermal die Woche zu spielen, wobei das Gesangspersonal immer noch mit dem Balletpersonal für ganze Vorstellungen abwechselt. Denn 1. ist die Anzahl vorhandener guter Opern unverhältnißmäßig geringer als die guter Stücke; 2. ist der im Schauspiel so aus Hilfsreiche Genre des Lustspiels, namentlich für das deutsche Repertoire als komische Oper, fast gar nicht vorhanden, und demzufolge sind besondere Sängerguppen hiefür nicht leicht zusammenzustellen; 3. erfordert das musikalische Studium, wie die komplizirte scenische Vorbereitung einer Oper eine unverhältnißmäßig größere Anzahl gemeinschaftlicher Proben.

Es ist somit bei der gegenwärtigen Konstituierung des kaiserlichen Hofoperntheaters ein Fehler begangen worden, welchen man vermeiden hätte, wenn die sehr wohl erwogenen Statuten der Pariser großen Oper zum Muster genommen worden wären. Die ablehnen Folgen hievon, schon für die Geschäftsführung allein, habe ich bereits, wie sie aller Welt in die Augen springen und von jedem Mitgliede dieses Theaters gekannt sind, vorgeführt. Welcher unselige Einfluß auf den öffentlichen Kunstgeschmack hiervon aber wiederum ausgeht, werde ich noch genauer kennzeichnen, wenn ich zuvor die Vortheile einer starken Reduktion der Vorstellungen des Operntheaters, mit Festhaltung der von Kaiser Josef II. gestellten Grundaufgabe, auf Veredelung des öffentlichen Kunstgeschmacks zu wirken, näher bezeichnet habe.

Ich kann hierzu nicht besser gelangen, als durch eine nähere Prüfung der Forderung, welche eben jene den kaiserlichen Theatern von ihrem erhabenen Gründer gestellte Hauptaufgabe enthält.

„Das Theater soll zur Veredelung der Sitten und des Geschmacks der Nation beitragen.“

Für die praktische Anwendung würde dieser Satz vielleicht noch bestimmter so formulirt werden müssen: — es solle durch Veredelung des Geschmacks auf die Hebung der Sitten der Nation gewirkt werden. Denn offenbar kann die Kunst nur durch das Medium der Geschmacksbildung auf die Sittlichkeit wirken, nicht unmittelbar. Die Einwirkung theatralischer Leistungen auf den Geschmack des Publikums haben wir daher zuerst und fast einzig in das Auge zu fassen; denn, daß ein Operntheater, namentlich bei seiner bisherigen Wirksamkeit, in einen günstigen unmittelbaren Bezug zur öffentlichen Sittlichkeit zu bringen wäre, möchte an sich schon manchem erstem Volkse Freunde mehr als problematisch erscheinen. Gestehen wir sogar alsbald ein, daß die Oper ihrem Ursprunge, wie ihrem ganzen Charakter nach, ein wirklich bedenkliches Kunstgenre ist, und daß bei seiner Pflege und Weiterbildung gar nicht genug darauf Bedacht genommen werden kann, diesen bedenklichen Charakter zu verwischen, und die in ihm enthaltenen guten und schönen Anlagen dagegen mit ganz besonderer Energie zu entwickeln.

Um mich für diesmal in keine schwierigen Erörterungen über diesen, Vielen zwar noch höchst unklaren Gegenstand zu verlieren, bezeichne ich, der praktischen Tendenz meiner Vorschläge gemäß, als das nächste einzige Mittel zur Erreichung des zuletzt dargelegten Zweckes gute Aufführungen.

Das Publikum hält sich, und mit Recht, nur an die Aufführung, an den theatralischen Vorgang, der unmittelbar zu seinem Gefühle spricht, und nur durch die Art und Weise, wie durch die Aufführung zu ihm gesprochen wird, versteht es was zu ihm gesprochen wird. Das Publikum kennt weder die Dichtkunst, noch die Musik, sondern die theatralische Vorstellung, und, was Dichter und Musiker wollen, erfährt es nur durch das Medium der unmittelbar von ihm erfassten Darstellung. Diese muß daher deutlich und verständlich sein: jede Unklarheit setzt das Publikum in Verwirrung, und diese Verwirrung ist der Grund all der unsreien und schiefen Geschmacksrichtungen, die wir im Urtheil des Publikums antreffen. Von einer Bildung des Geschmacks kann daher gar nicht die Rede sein, ehe nicht das, woran der Geschmack sich zu üben und worüber er sich zu entscheiden hat, klar und faßlich vorgeführt ist. Das höchste Problem der Oper liegt jedenfalls in der zu erzielenden Uebereinstimmung ihrer dramatischen und ihrer musikalischen Tendenz; wird diese nirgends nur eigentlich klar, so ist das Ganze, gerade der Anhäufung der angewandten Kunstmittel wegen, ein sinnloses Chaos der aller verwirrendsten Art: denn eben daran, daß auch die Musik als solche in der Oper nicht rein wirken kann, sobald die Action des Drama's ganz unklar bleibt, erweist es sich, daß die einzige künstlerische Wirksamkeit dieses Kunstgenres nur in der Uebereinstimmung Beider zu sichern sei; und diese Uebereinstimmung ist daher als der Stuhl der Oper festzustellen.

Bestimmen wir daher, daß das Operntheater ein Kunstinstitut sein soll, welches zur Veredelung des öffentlichen Geschmacks, durch unausgesetzte gute und korrekte Aufführungen musikalisch-dramatischer Werke beizutragen hat. Da hierzu, dem sehr komplizirten Charakter solcher Aufführungen angemessen, mehr Vorbereitungen und Zeitaufwand gehören, als zu den Aufführungen des rezitirenden Drama's, so soll die Zahl der Vorstellungen des kaiserlichen Hofoperntheaters auf die Hälfte der bisherigen zurückgeführt werden, und es soll selbst von diesen ein Theil nur der Oper, der andere dagegen dem Ballet zufallen.

Natürlich müßte durch Statuten nun dafür gesorgt sein, daß der wahre Zweck dieser Reduktion auch erfüllt werde. Pängnen wir nicht, daß die bloße gegebene Möglichkeit stets nur vorzüglicher Aufführungen noch nicht die Gewährleistung dafür enthält. Allerdings ist es schon wichtig, jeder Zeit an der mit goldenen Lettern dem Theater einzugrabenden obersten Weisung Kaiser Joseph II. gegen zuwiderlaufende Anforderungen einen schützenden Auhalt zu haben; dennoch müßten auch sonst in der Verfassung des Theaters geeignete Garantien gegeben sein. Daß dies nicht bloß befehlende oder verbietende Statuten sein könnten, ist ersichtlich; denn es handelt sich hier um künstlerischen Sinn und Geschmack, die sich nun einmal nicht durch Befehle erzwingen lassen. Wohl aber gibt es Veranstaltungen zum Apell an die Gewissenhaftigkeit, zum Anspornen des Ehrgeizes, und diese sind einfach in dem Verhältniß der bestellten künstlerischen Beamten zu einander zu begründen.

Es ist auffallend, wie wenig in diesem Sinne bei der Konstituierung ähnlicher Theater in Deutschland zweckmäßig verfahren worden ist. Die ganze Last der künstlerischen Verantwortlichkeit für die unmittelbaren Leistungen eines Operntheaters ist hier eigentlich dem sogenannten Kapellmeister zugetheilt, d. h. demjenigen angestellten Musiker, welcher schließlich die musikalische Ausführung des Orchesters leitet, und die Begleitung desselben mit dem Vortrage der Sänger und Chöre in Uebereinstimmung zu halten hat. Das Publikum hat sich allerdings längst entwöhnt, für unrichtige Besetzung der Partien, sowie für die inkorrekten Leistungen der Sänger, den Kapellmeister verantwortlich zu machen; und

dieser hat sich dagegen gewöhnt, dem Sänger gegenüber sich als völlig einflusslos zu betrachten, und seine Macht über ihn einzig auf das Einhelfen zu beschränken. — Zum Unglück werden die deutschen Kapellmeister nur aus einer Gattung von Musikern gewählt, die ganz abseits vom Theater eine spezifisch musikalische Ausbildung gewonnen haben, somit Partitur lesen, etwas Klavier spielen und dem Orchester den Takt schlagen können, und daher z. B. bei kirchlichen Instituten, Gesangsakademien und Musikvereinen vortreffliche Dienste zu leisten im Stande sind, — von der Anwendung der Musik auf eine dramatische Vorstellung aber gar keinen Begriff haben. Wie fern überhaupt diese Richtung den deutschen Musikern liegt, erweist sich einfach aus ihrer so auffallenden Unfähigkeit zur dramatischen Komposition, und zeigt sich in dem üblen Vorurtheile, welches man gemeinhin gegen sogenannte Kapellmeisteropern hat. Daß nun aber gerade diesen Musikern die ganze musikalische Leitung eines Operninstitutes einzig und allein übergeben ist, wie in Deutschland es besteht, ist kein geringer Grund der großen Unvollkommenheit des deutschen Opernwesens. Während dagegen der französische Musiker, bei übrigens geru zugestandener weniger gründlichen Kenntniß der spezifischen Musik, anerkannt mehr Sinn und Geschick für die dramatische Musik hat, ist man aber gerade in Frankreich darauf gekommen, die dem deutschen Kapellmeister allein überlassenen Funktionen zu theilen, und zwei unterschiedenen Personen zu übergeben. Ein besonders hierzu geeigneter und ausgewählter *Gesangsdirigent* (*chef du chant*) studirt den Sängern ihre Partien ein: er ist für ihre richtige Auffassung, ihre reine Intonation, gute Aussprache und Deklamation, sowie überhaupt für ihre entsprechende und korrekte Vortragsweise, in der Art verantwortlich, daß er eine ernste Aufsicht über ihre Studien auszuüben befugt ist. Diese Anstellung gilt in der Pariser großen Oper so ehrenvoll, daß ich seiner Zeit den bereits durch seine besten Werke berühmt gewordenen Halévy damit bekleidet antraf. Sein besonderes Verdienst, somit aber auch sein besonderer Ehrgeiz beruht in der von ihm geleiteten fehlerlosen Einübung und Wiedergabe der Gesangspartien: zu den von ihm am Klavier abgehaltenen Gesangsproben, stellt sich der *Orchesterdirigent* (*chef d'orchestre*), sowie endlich der *Régisseur* ein; hier wird im Verein nach jeder Seite hin das darzustellende Werk besprochen, nöthige Aenderungen oder Aneignungen festgesetzt, das Tempo geregelt, und dem technischen Plane nach die ganze Aufführung vorausgeordnet, bis dann die Leitung der Proben an den Régisseur, zur genauen Einübung der szenischen Darstellung und ihrer dramatischen Situationen übergeht, in deren entsprechendste Wiedergabe dieser Régisseur nunmehr sein Verdienst und seinen Ehrgeiz setzt. Während der Gesangsdirigent auch diese Proben stets in seinem Sinne überwacht, und z. B. das Recht ausübt, den Gang der szenischen Proben durch eingeschobene Gesangsproben zur Verbesserung einschleichender Fehler im Gesang zu unterbrechen, findet nun auch der Orchesterdirigent, welcher diesen Proben ebenfalls mit der Partitur beivohnt, volle Gelegenheit mit dem dramatischen und szenischen Charakter der Oper, bis in die feinsten Nuancen hin, sich bekannt zu machen, und seine Partitur sich in dem Sinne anzueignen, daß sie zunächst nichts anderes als eine getreue Wiedergabe des dramatischen Vorganges, in stetem Bezuge zu diesem, sein soll. Mit diesen Kenntnissen ausgestattet, studirt er nun zunächst wiederum seinem Orchester die Musik ein; er gewinnt hierbei volle Gelegenheit, seine besonderen Kenntnisse und Fähigkeiten rein als Musiker zu bewähren, ist nun aber auch einzig in den Stand gesetzt, dieß im Sinn einer wirklichen dramatischen Aufführung zu vollbringen.

Unverkennbar verdankt dieser Institution die große Oper zu Paris die große Korrektheit und Vorzüglichkeit ihrer Aufführungen, durch welche selbst Werke von sehr zweifelhaftem Werthe, einfach weil sie die Grundlage einer ganz

für sich redenden, fesselnden dramatisch-musikalischen Vorstellung abgeben, zu einer ansehnlichen Bedeutung gelangen. Dieser Erfolg ergibt sich aus einem zweckmäßig geregelten Zusammenwirken zweckmäßig getheilter Funktionen.

Hiergegen protestirt zwar der deutsche Kapellmeister: abgesehen von dem Schaden, der ihm hierdurch für seine Autorität entsände, glaubt er die nöthige Einheit der Auffassung, somit die Möglichkeit, für das Gelingen des Ganzen schließlich persönlich haften zu können, in Frage gestellt. Sehr richtig müßte auch die vorzüglichste Leistung in diesem Fache von Demjenigen ausgehen, der alle Kenntnisse und Fähigkeiten des Gesangsdirektors, des Regisseurs und des Orchesterdirigenten in sich vereinigte: da aber der hierfür gleichmäßig Befähigte u. d. Gebildete nur außerordentlich selten anzutreffen sein dürfte, so treten eben für ein Institut, welches nicht auf kontinuierlichen Besitz von Genie's rechnen darf, Institutionen ein, um die Wirksamkeit eines solchen möglichst zu ersetzen. Wo diese nun fehlen, ereignet sich aber, was bei allen deutschen Operntheatern sich zuträgt, und wovon der Hergang einfach folgender ist. Der absolute Musiker, genannt Kapellmeister, der zwar an jedem Theater (namentlich wenn er bereits recht lange dort ist) als Genie angesehen, und deshalb auch gewöhnlich „unser genialer“ R. R. genannt wird, nur aber von der dramatischen Gesangsaufgabe der Sänger nichts versteht, spielt in den Klavierproben diesen ihre Noten so lange vor, bis sie sie treffen und endlich auswendig lernen; er findet daher meistens, daß diese sehr untergeordnete Leistung eben so gut auch einem gewöhnlichen Korrepetitor zufallen könnte, weshalb denn auch wirklich ganz untergeordnete Musiker oft hierfür bestellt werden. Sind die Sänger so weit, so hält nun der Regisseur, der wiederum gar nichts von der Musik weiß, eine oder zwei Arrangierproben, für welche er keine andere Anleitung als das Textbuch hat; seine Thätigkeit ist ganz untergeordneter Art, und bezieht sich meist nur auf das Kommen und Gehen der Akteure und des Chores, welchem letzteren er besonders, nach stehender Opernkonvention, seine beliebten unfehlbaren Stellungen anweist, was so klar und einfach befunden wird, daß man den Regisseur sich zuweilen auch ganz erspart und mit einem sogenannten Inspicienten hierfür eben so gut auskommt. Die Funktionen des Regisseurs sind daher vom Kapellmeister dermaßen verachtet, daß er von ihnen rein gar keine Notiz nimmt, sondern die durch dessen Anordnungen herbeigeführten Unterbrechungen geradezu als eigentlich unstatthafte Störungen der sogenannten Orchesterproben ansieht; denn darein, daß das Orchester ordentlich zusammenspielt, setzt schließlich der Kapellmeister seinen eigentlichen und einzigen Ehrgeiz, wobei er die Vorgänge der Szene meistens erst während der abendlichen Aufführung, wenn er beim Einhelfen der Sänger von der Partitur aufblickt, wie in blickartiger Beleuchtung gewahr wird.

Dies ist bei deutschen Theatern der normale Hergang bei Opernproben, und hieraus schließt man auf den Charakter der so vorbereiteten Aufführung einer Oper, deren Wirkung auf den Erfolg eines sachverständigen Studiums, wie es durch die Pariser Institutionen gewährleistet wird, berechnet war. Es liegt auf der Hand, daß selbst der rein musikalische Theil dem Kapellmeister, der von dem Zusammenhange der Musik mit der Szene nichts weiß, sehr häufig ganz unverständlich bleiben muß, wofür die oft unbegreiflichen Irrungen im Tempo allein schon lautes Zeugniß ablegen.

Sollte der hier aufgedeckte fundamentale Fehler in der Organisation aller deutschen Operntheater erkannt, und mit besonderem Hinblick auf die Zukunft des kaiserlichen Hofoperntheaters eine Verbesserung unerlässlich nöthig befunden werden, so wäre hiezu einfach die Annahme der, bezeichneten Pariser Institutionen vorzuschlagen. Die bisherigen „Kapellmeister“, deren Name schon gegenwärtig und

bei einem Theater sinnlos ist, und deren für nöthig erachtete Pluralität bereits Zeugniß von der zwecklosen Ueberarbeit an diesem Theater gibt, würden in Zukunft verschwinden: für sie würden ein Gesangsdirektor und ein Orchesterdirektor, jeder mit einem Substituten, bestellt werden; der Aufstellung eines Regisseurs, oder Bühnendirezenten, würde aber eine bisher gänzlich aus der Acht gelassene Sorgfalt zu widmen sein, so daß in ihm ein Mann bestellt wird, welcher den beiden anderen Dirigenten gleichberechtigt zur Seite stehen, und in dieser Stellung, in der oben angegebenen Weise, gemeinschaftlich mit ihnen wirken kann.

Den Erfolg ihrer gemeinschaftlichen Leistungen dahin zu prüfen, ob er der dem Theater gestellten hohen Anforderung in dem näher ausgeführten Sinne entspreche, wäre dann die Aufgabe des eigentlichen Direktors; dieser würde die Gelegenheit hiezu in einem genauen Verfolg der Aufführungen selbst nehmen, und, da ihm hierfür ein erfahrener sachverständiges Urtheil zugetheilt sein muß, so wäre für diese wichtige Stellung stets ein Mann zu wählen, der etwa eine der drei Hauptfunktionen der eigentlichen Operndirigenten bereits der Art verwaltet hat, daß er hierbei bewiesen, daß ihm auch die Funktionen der anderen Dirigenten, dem Prinzip und der Wesenheit nach, geläufig geworden sind, — somit ein Mann von wirklicher praktischer Kunst Erfahrung und gebildetem Geschmack. Die Wahl des Direktors könnte mit um so größerer Freiheit, nur unter Berücksichtigung der soeben genannten artistischen Qualitäten, bewerkstelligt werden, als, in Folge der vorgeschlagenen Reduktion der Vorstellungen, nothwendig auch die eigentliche Geschäftsführung sich der Art vereinfacht, daß der Entscheidung des Direktors meistens nur Maßregeln vorbehalten bleiben, deren Vorbereitung sehr leicht von einem wirklichen praktischen Geschäftsführer, an welchen artistische Anforderungen nicht zu stellen sind, besorgt werden kann.

Der Ausführung weiterer Details für meine Organisationsvorschläge mich enthaltend, glaube ich mit der Bezeichnung der hier für die artistische Leitung des Operntheaters berechneten einfachen Institutionen zugleich auch die einzig mögliche Gewährleistung für die Ausführung der in Kaiser Joseph's II. Grundsatz enthaltenen Forderungen an die Wirksamkeit des Theaters festgestellt zu haben, da weitere spezifische Maximen hierfür unnöthig sind, sobald für ihre Befolgung nicht gesorgt werden kann: diese muß aber immer dem Geschmack und dem Gewissen der bestellten Sachverständigen überlassen bleiben; nur aber ein hierauf bezügliches zweckmäßig geordnetes allgemeines Verhalten der Funktionäre zu einander kann hierfür in das Auge gefaßt werden.

Um jedoch meine Darstellung, und die daran sich knüpfenden Vorschläge, nicht unvollständig abzuschließen, habe ich sogleich noch auf Einwände zu antworten, die um so leichter vorans zu sehen sind, als das Theater, und namentlich das Operntheater, gewöhnlich nur den Vorstellungen der gemeinen Routine offen liegt, nach welcher man in ihm vor Allem nur eine halbgewerbliche Unterhaltungsanstalt ersieht. Es könnte zunächst nämlich gefragt werden, wie der durch die Reduktion der Vorstellungsabende entstehende Ausfall an Kasseneinnahmen gedeckt werden sollte?

Meiner Meinung nach würde für das finanzielle Interesse der Verwaltung dieser Ausfall zuerst durch die Unterstützung der bei weitem geräumigeren Lokalität des zukünftigen neuen Opernhauses beträchtlich gemindert werden. Der vermuthlich nahe an die doppelte Zuschauerzahl fassende Saal würde bei jeder der nun seltener gewordenen Aufführungen vollständiger besetzt sein, als der bisherige kleinere Saal bei täglichen Vorstellungen. Jedenfalls hebt aber auch die vorgeschlagene Reduktion der Vorstellungen die Nothigung zur Unterhaltung eines doppelten Opernpersonales, wie es zur Bestreitung der bisherigen täglichen Reper-

toirbedürfnisse erforderlich befunden wurde, auf. Wie für die Vorzüglichkeit der Aufführungen durch Zeitgewinn gesorgt wird, kann für ganz denselben Zweck zugleich durch Vereinfachung der Verwaltungskosten auch Geldersparnis herbeigeführt werden. Sollte jedoch die Deckung des Ausfalles auf diesem Wege sich nicht vollständig ergeben, so wäre zu beherzigen, daß ja eben hier der Fall eintrete, in welchem die reiche, der Munificenz Sr. Majestät des Kaisers verdankte Subvention, eine der Würde des Institutes entsprechende Verwendung erst fände. Diese Subvention kann ja nur den Sinn haben, zum Zwecke der Aufrechterhaltung einer höheren Tendenz dieses Theaters, der industriellen Tendenz der gewöhnlichen Theaterunternehmungen gegenüber, angewendet zu werden: es darf daher von den Sachverständigen nur zu erörtern sein, durch welche, an sich kostspielige, und dem industriellen Unternehmen unergreifbare Maßregel, jener Zweck zu erreichen sei, und in dem besprochenen Falle liegt eben ersichtlich vor, daß die, zur Versicherung stets vorzüglicher Aufführungen nöthige Zeit es ist, zu deren Vergütung besondere, dem nicht subventionirten Theater unerschwingbare, Opfer bestritten werden müssen. Daß bisher die oft sehr reichliche Subvention der fürstlichen Hoftheater, nach ihrer gewöhnlichen Verwendung für kostbare Ausstattung an sich schlechter Aufführungen, für enorme Gehalte einzelner Sänger, welche ganz eben so gut für die Hälfte ihres Gehaltes singen würden, sowie für Unterhaltung vieler unnützer, die Direktionsverlegenheiten nur noch durch bureaukratische Umständlichkeit vermehrender Beamten, der theatralischen Kunst dagegen förderlich gewesen sein soll, müßte erst nachgewiesen werden.

Ein anderer Einwand würde aber vielleicht aus der Ansicht entstehen, daß die kaiserliche Subvention es eben dem Operntheater ermöglichen soll, alle Abende zu spielen, weil — diesmal nicht vom künstlerischen, sondern vom gesellschaftlichen Gesichtspunkte aus betrachtet — diese allabendlichen Unterhaltungen eine Nothwendigkeit für die Sozietät einer so großen und volkreichen Hauptstadt, wie Wien, geworden seien. — Es wäre gewiß vergebene Mühe, hiergegen einzig vom Standpunkte der Reinheit und Würde der Kunst aus remonstriren zu wollen; denn dies eben ist ja eines der üblen Ergebnisse der bisherigen Wirksamkeit, namentlich der Operntheater, daß ihre Leistungen als eine Mischung von Kunstgenuß und oberflächlicher Vergnügung, keine Beachtung als wirkliche Kunstleistungen gefunden haben. Ich muß daher darauf denken, meinen Gegnern für die anfallenden Opernabende Ersatz zu bieten, und schlage ihnen dafür — nicht etwa Gesangsakademien, oder Orchesterkonzerte, sondern gerade dasjenige, was sie eigentlich am meisten in das Theater zieht, nämlich — italienische Oper vor. Durch diese Abfindung würde zugleich eine immerhin bedenkliche Last dem nach meinen Vorschlägen konstituirten Hofoperntheater auf eine recht schickliche Weise abgenommen. Ich glaube nämlich, wir brauchen die italienische Oper nicht. Ist auch der Vorrath guter musikalisch-dramatischer Werke keineswegs groß, und würde daher auch die zukünftige Direction des Theaters genöthigt sein, manche Oper ausländischer Komponisten (wie ich aber hoffe, dann in tadellosen Uebersetzungen) zu geben, so würde dies dort fast einzig aus dem Repertoire der französischen, und zwar der sogenannten großen Oper sein können, weil diese der deutschen Richtung und namentlich der Spezialität des deutschen Gesangstalentes ungleich näher liegt, als besonders die moderne italienische Oper. Seien wir deshalb keineswegs unempfindlich gegen die verlockende Klangschönheit des italienischen Gesanges; erkennen wir namentlich auch die natürliche Fülle der italienischen Gesangsorgane an, und seien wir gerecht gegen den Fleiß, welchen die italienischen Sänger auf deren Ausbildung, gegen den Eifer und die Genauigkeit, welche sie auf die Einübung ihrer Gesangspartien, auf die Uebereinstimmung im Gesangsensemble verwenden: nur gestehen wir zu, daß, besonders auch mit dem Hinwegfall der Unterjüngung der

über Alles klangvollen italienischen Sprache, alle diese der Wirkung der italienischen Opernmusik förderlichen Eigenschaften verloren gehen, sobald diese von deutschen Sängern und in deutscher Sprache ausgeführt wird.

Schon im Sinne des guten Geschmacks muß daher den Freunden der italienischen Oper höchlich empfohlen werden, die Werke derselben sich lediglich durch italienische Sängern und in italienischer Sprache vorführen zu lassen. Für die ihnen hiedurch gebotene jedenfalls reinere Freude an diesem Genre, würden sie sich uns nun dadurch erkenntlich erweisen, daß die italienischen Virtuosen 1. aus dem deutschen Operntheater entfernt bleiben, und 2. auf ihre, der italienischen Opernfreunde Kosten, in Wien bewirthet werden. — Ich schene mich, weil ich leicht als chünarischer Fantast erscheinen könnte, so sehr, Vorschläge ganz aus eigener Erfahrung zu thun, daß es mir lieb ist, auch für diesen Wunsch das lang bewährte Beispiel anderer Orte anführen zu können, und auch in diesem Bezug mich auf die Pariser Einrichtung berufen zu dürfen, nach welcher die französische große Oper außerordentlich reichlich, die italienische aber gar nicht dotirt ist, — worin man gewiß keine nationale Einseitigkeit zu erkennen hat, sondern einfach eine praktische Gerechtigkeit, da es sich gefunden, daß die italienische Oper dermaßen der Vorliebe der hohen und reichen Gesellschaft ist, daß jeder *Impressario*, einfach auf dem Wege der Spekulation auf diese Liebhaberei, stets die besten Geschäfte macht, und deshalb gar keiner Subvention bedarf. Die Gründe dieser andauernden, und für uns z. B. eben nicht sehr ermutigenden Erscheinung zu beleuchten, würde hier zu weit führen, es sei deshalb nur das Phänomen selbst eben konstatirt, und darauf hingewiesen, daß nicht nur in Paris und London, sondern selbst auch hier in Wien Theaterdirektoren nicht besser spekuliren zu können glauben, als durch Anwerbung und Vorführung italienischer Truppen, wie das Erscheinen einer solchen für nächstes Frühjahr schon verheißungsvoll von einem Wiener Vorstadtheater angekündigt ist.

Während es daher durchaus unnöthig erscheint, eine italienische Oper auch für Wien besonders zu subventioniren, dagegen es billig und unerläßlich dünken muß, die ganze Kraft der Subvention auf ein Institut zu konzentriren, welchem eine höhere und höchste Aufgabe im Sinne des erhabenen Gründers desselben gestellt bleibt, und welches in Folge bisheriger Vernachlässigung dieser Aufgabe, seinem der Masse unentzücklich gewordenen, somit von keiner Seite unterstützten Ziele mit besonderer Anstrengung sich zu nähern hat, — wäre demungeachtet eine zweckmäßige Fürsorge für die italienische Oper im Sinne einer verständigen Berücksichtigung der Interessen aller Theile des Publikums der großen Residenzstadt dadurch zu erweisen, daß die Konzeßion eines der unabhängigen Theater Wiens, dessen Lage und Konstruktion sich hiezu eignet, in Zukunft an den betreffenden Unternehmer nur unter der Bedingung, eine gute italienische Oper zu halten, vergeben würde. Es brauchte dies vielleicht nur für die Dauer derjenigen Saison ausbedungen zu werden, welche für den Besuch der italienischen Oper als die günstigste sich erweist; abwechselnd mit der italienischen Truppe könnte dann vielleicht eine französische Gesellschaft für die leichtere französische Spieloper in dem gleichen Theater auftreten; und da man nicht fähig Verpflichtungen auferlegen kann, ohne selbst verbindlich sich zu erweisen, so dürfte dem Direktor dieses Theaters eine gewisse mäßige Summe, von der Subvention des Hofoperntheaters abgezogen, als verpflichtendes Pfand zugewiesen werden. — Auf diese Weise wäre jedenfalls sehr zweckmäßig für das Publikum, wie für die Kunst selbst gesorgt. Diejenigen Operngente's, welche von deutschen Sängern nur entstellt und nie entsprechend wiedergegeben werden können, würden den Künstlern des Hofoperntheaters abgenommen sein, und ihnen hiedurch die Aufgabe, zur Aneignung und Ausbildung eines wirklichen Kunststiles für das ihnen allein entsprechende

Genre zu gelangen, wesentlich erleichtert, ja einzig ermöglicht werden. Demjenigen Theile des Publikums aber, welcher die italienische oder die französische leichte Spieloper vorzüglich liebt, werden diese Genre's in der einzig ihnen entsprechenden und sie wirklich repräsentirenden Weise vorgeführt, so daß auch nach dieser abliegenden Seite hin mindestens die Korrektheit des Geschmacks gewahrt wird. Von der Neigung dieses Theiles des Publikums für diese Genre's hängt es aber ab, ob ihre Vorstellungen bestehen haben; das höhere Kunstinteresse, welches wir im Sinne der edlen Maxime Kaiser Josef's II. verfolgen, kennt keine weiteren und besonderen Verpflichtungen nach dieser Seite hin.

Das Ballet wäre nach meinem Vorschlage dem Hofoperatheater vollständig erhalten. — Einerseits muß dem Geschmace des Publikums einer modernen großen Hauptstadt willig das Zugeständniß gemacht werden, im Theater neben der ernsteren und anregenden, auch die gefällige und angenehm zerstreunende Unterhaltung zu suchen: dieser Neigung ver danken wir ja zu allernächst das Bestehen und die Unterstützung des Theaters. Demnach habe ich bei meinen Reformvorschlägen nicht eigentlich gegen diese Tendenz, sondern einzig dafür Bedacht genommen, daß ihr auf eine Geschmack bildende Weise entsprochen werde. Ich habe das Unvollkommene, Inkorrekte, Unentsprechende, somit Verwirrende und Geschmackverderbliche in den Leistungen des Operntheaters, sowie die Ursachen hiervon aufgedeckt und auf Abhilfe dafür hingewiesen, den Genre der Kunstleistungen, ihrem inneren ästhetischen Gehalte nach, aber ganz unberührt gelassen, da meine Untersuchung diesmal nicht der dramatischen oder musikalischen Literatur, sondern einzig der theatralischen Kunst, dem szenischen Darstellungsmomente galt. Bloß, ob das, was man gibt, gut oder schlecht gegeben wird, habe ich in Betracht gezogen und glaube daran sehr weislich gethan zu haben, selbst auch der innerlich ersuchten Veredlung jener Literaturzweige dadurch am förderlichsten gewesen zu sein, daß ich allen Accent nur auf die Darstellungsweise lege, sowohl weil ich hiemit nur allgemein Verständliches berühre, als auch, weil ich mir bewußt bin, auf diesem Wege, der Versicherung korrekter und symbolischer Aufführungen, ganz von selbst und einzig erfolgreich der Veredlung der dramatisch-musikalischen Produktion selbst vorzuarbeiten. In diesem Sinne, das heißt nur die Darstellungsweise des Vorgeführten kritisirend, kann ich dem Ballet umsonne weniger feindselig entgegentreten, als ich vielmehr seine Aufführungen, namentlich auch hier im Operntheater, für Korrektheit, Sicherheit, Präzision und Lebhaftigkeit; den Aufführungen der Oper geradezu als Muster vorhalten muß. Gewiß ist die jeder dramatischen Aufführung gestellte Aufgabe, dem Ballet leichter zu erreichen, weil sie unerkennbar tiefer steht als die der Oper: hierfür ist schon der Umstand, daß alle Anordnung von einem einzigen artistischen Dirigenten, dem Balletmeister, auszugehen hat, von entscheidender Gunst. Dem entsprechend ist Alles in Harmonie, Zweck und Mittel decken sich vollkommen, und gute Balletaufführungen, wie wir sie hier am Hofoperntheater sehen können, lassen uns nie im Unklaren über den Charakter des vorgeführten Kunstwerkes; man hat sich einzig darüber zu entscheiden, ob man für diese Art anmuthig unterhaltender Zerstreuung bei Laune ist oder ob unsere Stimmung einen tieferen Gehalt und eine mannigfaltigere Form verlange, für welchen Fall wir uns dann allerdings nicht am rechten Platze erkennen müßten. —

Ich fühle mich jetzt mit dem Bewußtsein, mich so human über das Ballet ausgesprochen zu haben, und nachdem ich dessen fortgesetzte Vereinigung mit der Oper vorschläglicly gern angenommen habe, auf der heiteren Höhe, mit einiger Aussicht auf Erfolg und gute Aufnahme meiner Reformpläne von einem sehr wichtigen Theile meiner gewünschten Leser mich zu trennen. In Wahrheit darf ich mich rühmen, durchaus nur praktisch ausführbare Reformen, keineswegs aber

einen Umsturz in Vorschlag gebracht zu haben, daher mit den Tendenzen des neuen Oesterreichs und seiner erleuchteten Regierung mich auf ganz gleichem Boden zu wissen. Ich vermeide daher auch sorgfältig, auf die von mir innerlichst veranschlagten ferneren Erfolge der proponirten einfachen Verwaltungs-Verbesserungen hinzuweisen, weil ich damit gewiß Vielen zu kühn und utopisch erscheinen könnte, und begnüge mich dagegen, bei meinen rein praktischen Vorschlägen es bewenden zu lassen.

Während ich mich demnach enthalte, ein Gemälde der von mir verhofften bedeutungsvollen, und dem besten Streben des deutschen Geistes angemessenen Erfolge für die musikalisch-dramatische Kunst selbst, wie sie meiner Meinung nach aus einer gründlichen Verbesserung der Wiener Operntheater-Verhältnisse hervorgehen würden, zu entwerfen, kann ich mir es jedoch nicht versagen, dagegen schließlich ein Streiflicht auf den thatsächlichen Erfolg des von mir gerügten fehlerhaften Verwaltungswesens der hiesigen Oper zu werfen.

Es wäre nämlich denkbar, vielleicht ist es sogar voransichtlich, daß man auf Alles, was ich vorbrachte, einfach erwidert: „Was Du willst, wollen wir Alles gar nicht; wir wollen einem Operntheater gar keine andere Wirksamkeit zugetheilt wissen, als die gegenwärtig von ihm erfüllte; wir empfinden gar keinen Mangel; das Durcheinander seiner Leistungen ist uns ganz recht; gutes oder schlechtes Geschäft hängt dabei lediglich von Zufällen ab, die jetzt einmal ungünstig, ein anderes Mal günstig sein können: im Ganzen aber finden wir uns ganz nach Bequemlichkeit dabei, und jedenfalls werden prinzipielle Reformen nichts nützen.“

In Wahrheit bin ich selbst auch der Meinung, daß es, bei der Stellung, die ihm in unseren sozialen Verhältnissen angewiesen bleibt, mit dem Theater überhaupt eine nützliche Sache ist, und daß es für einen Menschen, der etwas Ernstes vor hat, im Grunde besser ist, sich gar nicht damit zu befassen. Was dann nun speziell das Wiener Hofoperntheater betrifft, so ist auch wirklich gar nicht in Abrede zu stellen, daß ihm zu Zeiten schon günstige Umstände zu Statte gekommen sind, welche da, wo man gar nichts von seinen Leistungen mehr erwarten konnte, plötzlich wieder hoffnungsvolle Erscheinungen zu Tage förderten. So war es der Fall, als ein kunstgebildeter deutscher Musiker, Herr Eckert, eine kurze Zeit zur Direktion berufen war, und eifrig benützte günstige Umstände es fügten, daß ihm eine Anzahl ganz vorzüglicher Sänger in der Blüthe ihrer Kraft zur Verwendung gestellt waren, durch deren geeignetes Zusammenwirken er für Wien Epochen machende Aufführungen zu Stande brachte. Wie schnell sich dies Alles wieder verloren hat, ist leider aber auch ersichtlich, und daraus erkennbar, wie wenig für die Dauer eines komplizirten Institutes das bloße Glück hilft. — Wie trefflich dagegen zweckmäßige Institutionen selbst gegen die Ungunst des Glücles Gewähr leisten, kann man mit einiger Besonnenheit aus dem Bestand der großen Oper in Paris entnehmen. Die artistische Tendenz dieses Theaters ist längere Zeit durch die Einnischung der frivolsten Interessen seiner tonangebenden Besucher schmachvoll entstellt worden: ihm fehlt eben als leitender Grundsatz die schöne Tendenz Kaiser Josefs II.! Nichts desto weniger geben seine ihm verbliebenen praktischen Institutionen, während sie den leichtesten Werken eine über ihren Werth selbst täuschende Aufführung sichern, jeder Zeit Demjenigen, der in erster, edler Absicht mit diesem Theater sich befassen wollte, den sofort wirksamen Anhalt, um für seine Absicht die entsprechende Ausführung zu erreichen; und wenn die französische Oper jetzt unfruchtbar für edle Produktion ist, so ist dies nur, weil keine Produzenten von edler Tendenz sich vorfinden. Es ist die Hervorbringung schöpferischer Künstler von dieser Tendenz immerhin eine seltene Günst der Zeiten. Sie könnte nun aber bei uns eintreten;

ein musikalisch dramatischer Autor von edlem, erstem Streben, könnte dem Operntheater seine Absichten zur Verwirklichung übergeben wollen: nirgends fände er da einen nur möglichen Anhalt; man würde ihn mit Aengstlichkeit von sich fern zu halten suchen, ihn willig der Verhöhnung aussetzen, oder mit schmachvoller Bescheidenheit eingestehen, daß man weder Zeit noch Mittel zur Befriedigung seiner Ansprüche zur Verfügung habe. Dagegen mußte es unter dem Geleite der Verlegenheit, des einzigen wahren Direktors des jetzigen Operntheaters, — dieser Verlegenheit, welche allen Sinn selbst für die Ehre verwirrt — dahin kommen, daß Wien, welches einst Paris seinen Gluck sandte, zu Zeiten mit allem im In- und Auslande abgesetzten Opernrath in der Art sich behilft, daß französische Gäste, welche in der Heimat der von ihnen so hochgestellten deutschen Musik durch die hier erwarteten edlen Kunstgenüsse für die heutige Wichtigkeit der Pariser dramatisch-musikalischen Leistungen sich zu entschädigen hoffen, erstaunt sind, in der unmittelbaren Umgebung Gluck's, Mozart's und Beethoven's gerade die leersten Produkte der gemeinen Pariser Routine wiederum anzutreffen.

Sollte die eigenthümliche Schmach, die dadurch, daß das erste lyrische Theater Deutschlands, welches der Ausgangspunkt edelster deutscher Kunstproduktion sein sollte, auf diese Weise sich behelfen muß, vom Wiener Publikum nicht empfunden werden, so kann man doch sicher sein, daß sie von den Künstlern des Theaters, von den Musikern und Dirigenten derselben, desto empfindlicher gefühlt wird. Wie ohne Pflege des Ehrgefühles im Kunstkörper selbst aber künstlerische Zwecke, welche nur einigermaßen als Vorwand für den von einem so reich subventionirten Theater gemachten Aufwand dienen können, erreicht werden sollen, muß jedem Nachdenkenden ein Räthsel bleiben. Die Verantwortung für solchen Mißbrauch werden sehr gewiß die hohen Verwalter der kaiserlichen Subvention nicht übernehmen wollen, weshalb, wenn eine gründliche Reform nicht beliebt werden dürfte, jedenfalls rathsam wäre, dem Operntheater jede Subvention ganz zu entziehen. Was Wien auf dem Wege des höheren Orts nicht subventionirten, rein spekulativen Verkehres mit einem fantasievoll gemüthlichen und lebenslustigen Publikum, ganz von sich aus auch für die Kunst hervorzubringen vermag, bezeugen zwei der originellsten und liebenswürdigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der öffentlichen Kunst: die Rahmundischen Zauberdramen und die Straußischen Walzer. Wollt Ihr nicht Höheres, so laßt es bei diesem bewenden: es steht an und für sich bereits wahrlich nicht tief, und ein einziger Straußischer Walzer überragt, was Amuth, Feinheit und wirklichen musikalischen Gehalt betrifft, die meisten der oft mühselig eingeholten ausländischen Fabrikprodukte, wie der Stefansthurm die bedentlichen hohlen Säulen zur Seite der Pariser Boulevards.

Dies Alles, wie ich sagte, wird von den eigentlichen künstlerischen Mitglie- dern des Hofoperntheaters mit Scham empfunden, und die Entmuthigung und Niedergeschlagenheit unter ihnen ist bereits so weit gediehen, daß ein wirkliches Mitgefühl mit ihren Leiden das letzte entscheidende Motiv für mich war, meine Ideen zur Reform dieses Theaters zu veröffentlichen, wie ich es, trotz manchem inneren Widerstreben, hiermit gethan habe. — Möge zunächst wenigstens diese humanistische Tendenz meines Aufsatzes einigermaßen gewürdigt werden; denn, wenn ich mich auch auf leichtsinnige Entgegnungen gefaßt mache, so nehme ich doch sicherlich an, daß ein Apell an das Ehrgefühl meiner Leser nicht spurlos verhallen werde.





